

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, n. 4 (2015), pp. 471-488

DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-17716>

## Antigone e le altre. Figure mitiche al femminile nei saggi di Margarete Susman

Giuliano Lozzi

Università degli Studi della Tuscia / Istituto Italiano di Studi Germanici  
([giulianolozzi@gmail.com](mailto:<giulianolozzi@gmail.com>))

### *Abstract*

In Margarete Susman's theoretical and political essays and studies, classical and mythological figures such as Antigone, Pythia, Diotima and Undine become symbols for women's situation as well as the broader cultural, political and social sphere. The connection between these mythological themes and the intimate, spiritual and intellectual evolution of the author herself signals the originality of her work in women's studies in general, in women's literature theory and in mythological studies. This article aims to illustrate the symbolic reading of female mythical figures in Margarete Susman's writings, also focusing on the connection between mythos and the cultural importance of the maternal function. The icons of the feminine are also objects of Margarete Susman's writing, addressing questions about the connection of religious attitudes and socio-cultural determined thought.

Keywords: *Antigone, Jewish Studies, Margarete Susman, myths, Women Studies*

Alla fine degli anni Venti del XX secolo la saggista, pensatrice e filosofa della cultura Margarete Susman, nata nel 1872 ad Amburgo, attraversa uno dei periodi più difficili della sua vita. Addolorata per la separazione dal marito, Eduard von Bendemann (1877-1959), con il quale viveva a Francoforte insieme all'unico figlio Erwin, cade in una profonda depressione e intraprende un percorso di psicosanalisi (Susman 1964, 127-128). Sono anni difficili anche per la Germania, coinvolta nella più profonda crisi economica e culturale della sua storia che porterà alla nascita del Terzo Reich.

Da pubblicista e conferenziera Susman si occupa di diritti delle donne nei primi anni Venti, ma solo marginalmente: si avvicina alla Lega femminile ebraica<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Il Jüdischer Frauenbund fu fondato da Bertha Pappenheim e Sidonie Werner (1860-1932) nel 1904. Si tratta di un movimento di emancipazione femminile a cui afferivano donne ebreiche di

di Bertha Pappenheim (1859-1936) e Hannah Karminski (1897-1943), senza mai farne parte, e scrive un saggio sull'emancipazione femminile intitolato *Die Revolution und die Frau* (1918; La rivoluzione e la donna). Dopo il debutto in ambito critico letterario – *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* (1910; L'essenza della poesia tedesca moderna) – si dedica al concetto filosofico d'amore in *Vom Sinn der Liebe* (1912; *Il senso dell'amore*, 2007), scrive su Spinoza, su Rosenzweig, sul dialogo ebraico-tedesco, sull'ebraismo come religione universale. Saggi in cui manifesta l'entusiasmo per la riscoperta delle proprie origini ebraiche – da piccola, infatti, aveva ricevuto un'educazione sostanzialmente laica, da assimilata – e la convinzione profonda, da alcuni colleghi uomini considerata *naïve*<sup>2</sup>, che il dialogo ebraico-tedesco fosse non solo possibile ma persino auspicabile.

La fine del matrimonio le provoca una profonda sofferenza che, nella sua autobiografia *Ich habe viele Leben gelebt. Erinnerungen* (1964; Ho vissuto molte vite. Ricordi), descrive con queste parole:

Wenige Tage später fiel dann jäh ein leises, im Grunde längst zu erwartendes Wort, das mitten in mein Leben traf. Und im selben Augenblick senkte sich über die Welt vor mir plötzlich ein schwarzes Tuch herab und deckte sie für immer zu. Das ist nicht etwa ein bloßes Bild. Wenn ich es mit meiner heutigen wachsenden Erblindung vergleiche, die auch die Welt vor mir verdunkelt, bleibt es als ein nicht weniger Wirkliches bestehen. Mein Lebenswille war gebrochen. Aber das Seltsamste war: die Natur, die ich so unsinnig und freudig geliebt hatte, nahm an diesem Zusammenbruch teil. Vor unserem Haus stand ein großer Birnbaum, den ich vor allen Bäumen liebte; im Frühling war er wie eine schimmernde, aus Blüten aufgebaute Burg, und ich stand oft nachts im Mondschein lange am Fenster und bewunderte seine lichte Pracht.

Qualche giorno dopo, d'improvviso, arrivò una parola sommessa, in sostanza già attesa da tempo, che colpì la mia vita nel profondo. E nello stesso istante un velo nero scese sul mondo davanti a me e lo coprì per sempre. Non è solo un'immagine. Quando la paragono alla mia crescente cecità di oggi, che allo stesso modo copre il mondo davanti a me, si presenta come qualcosa di non meno reale. Non avevo più voglia di vivere. Ma la cosa strana era che la natura che avevo amato in maniera così dissennata e gioiosa crollava insieme a tutto il resto. Davanti alla nostra casa c'era un grande pero a cui ero particolarmente affezionata; in primavera era come una fortezza scintillante fatta di fiori e spesso me ne stavo lì alla finestra, sotto la luce lunare, ad ammirarne lo splendore.<sup>3</sup>

buona famiglia. Grazie all'operato di Pappenheim, che guidò l'associazione per oltre vent'anni, alle donne furono riconosciuti dei diritti fondamentali all'interno delle comunità ebraiche, a partire dalla parità tra i generi.

<sup>2</sup> Nel saggio *Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch* (Contro il mito del dialogo ebraico-tedesco), Gershom Scholem prende posizione contro il concetto di dialogo ebraico-tedesco sostenuto da Margarete Susman (Klapheck 2014, 320).

<sup>3</sup> Se non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

Er gehörte in jeder Jahreszeit zu meinem Leben. Da, am Tage nachdem das schwarze Tuch vor mir auf die Welt herabgefallen war, erhob sich plötzlich ein Wirbelsturm, wie ich ihn nie vorher und nie nachher erlebt habe. Alle Dinge am Boden gingen im Kreis, und die mächtige Krone des Baumes wurde von oben bis unten gespalten. Ich glaube, daß alle, die um mich waren, etwas von der seltsamen Einheit dieses Doppelzusammenbruchs ahnten, wenn sie auch keiner zu deuten wußte. Ein leises Wort, ein mächtiger Baum – und dazwischen ein glühendes Menschenherz, das beide geheimnisvoll verband. Meine Freundin Gertrud<sup>4</sup>, die meinen Schmerz über den zerstörten Baum sah, sagte: „Du wirst sehen, er wird wieder blühen.“ Ich antwortete: „Ja, aber nur die eine Seite.“ Und so ist es in seinem und meinem Leben geschehen. (Susman 1964, 111)

Era parte della mia vita, in ogni stagione. Il giorno in cui il velo nero scese sul mio mondo venne un uragano improvviso, una cosa che non mi era mai capitato di vedere e a cui non ho mai più assistito. Tutto ciò che era a terra cominciò a vorticare e la poderosa corona dell'albero cadde e si distrusse. Credo che tutti coloro che erano intorno a me percepirono qualcosa della strana unità di questo doppio crollo, anche se nessuno di loro seppe definirlo. Una parola sommessata, un albero possente – e in mezzo un cuore umano ardente ad unirli. La mia amica Gertrud, che vide il mio dolore per l'albero distrutto, mi disse: “Vedrai, tornerà a fiorire”. Le risposi: “Sì, ma solo da un lato”. Ed è ciò che è successo alla vita mia e del mio albero.

Nei saggi che Susman pubblica nel periodo tra la separazione dal marito (1926) e l'esilio in Svizzera (1933), dalla quale non tornerà più, trapela il radicale cambiamento descritto in queste righe. Il tema del rapporto tra i sessi assume un ruolo sempre più centrale: escono, uno di seguito all'altro, i saggi *Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt* (Il problema femminile nel mondo contemporaneo) nel 1926, *Auflösung und Werden in unserer Zeit* (Dissoluzione e cambiamento nel nostro tempo) nel 1928, *Frau und Geist* (Donna e spirito) nel 1931, *Wandlungen der Frau* (Cambiamenti della donna) nel 1933 e la raccolta *Frauen der Romantik* (Donne del Romanticismo) nel 1929.

Di differenza sessuale Susman si era occupata negli anni Dieci del 1900 quando, in *Vom Sinn der Liebe*, forse mossa dal dibattito che coinvolgeva anche il suo maestro Georg Simmel, ragiona sulla differenza tra maschile e femminile e prende le distanze da una visione essenzialistica dei sessi (Schor 1992, 222). Nel femminile rintraccia una specificità culturale per la quale essere madre costituisce soprattutto un momento di elaborazione di contenuti frutto del confronto con la vita estranea che la gravidanza porta con sé (Susman 1912). Nei saggi della fine degli anni Venti Susman parte senz'altro da questa base teorica, ma unisce il dolore che si legge nelle sue memorie alla lucida e critica osservazione di un'Europa (e di una Germania) sull'orlo del baratro. In questa

<sup>4</sup> Si riferisce alla sua amica e interlocutrice Gertrud Kantorowicz (1876-1945).

corrispondenza dentro-fuori, specchio di un *Doppelzusammenbruch* (Susman 1964, 111; Doppio crollo), si constata la fine della cultura occidentale-patriarcale, nella quale “das männlich-menschliche Gesetz” (Susman 1928, 349; La legge umana maschile) non è più valida e nella quale “der Manne hatte der Frau keine Welt mehr anzubieten” (Susman 1954 [1933], 161; L’uomo non aveva più nessun mondo da offrire alla donna). In questo quadro la donna, o meglio, il *femminile*, può giocare un ruolo di *redenzione* intesa come trasformazione, di *Verwandlung* (trasformazione) dello stato di cose (Klapheck 2014, 202-203). In *Auflösung und Werden unserer Zeit*, un saggio del 1928 che spazia tra la politica, la filosofia e la critica della cultura, Margarete Susman definisce i termini di questa *Verwandlung* partendo dal presupposto che il femminile non è ridicibile alla maternità e all’essere moglie, ma si pone obbiettivi più ambiziosi:

Die Frau als Ehefrau, als Mutter durchaus im eigentlichen Sinn ist nicht mehr die Frau unserer Zeit. Wie keine andere Gestalt hat sie damit ihr Wesen aus ihrer metaphysischen Wurzel ausgerissen. Und gerade aus dieser tiefsten Zerstörung aus müssen wir die Frage stellen, was in diesem Augenblick, wo das männlich-menschliche Gesetz seine Kraft, unsere Welt zu gliedern verloren hat, der Einsatz der Frau, der doch letzthin zu jeder Zeit der des göttlichen Gesetzes sein muß, an wirklich Entscheidendem für unser Leben bedeutet. Wo bleibt der Bestand einer Welt, der vor allem und am reinsten die Frau zu wahren hatte, wenn sie ihn verrät? Wo sollen Mann wie Frau die Kraft zum Leben finden, wenn die Frau sich als Frau, als Mutter selbst aufgibt und ihre Ewigkeit sich in der Zeit auflösen läßt? (Susman 1928, 349)

La donna come moglie e madre in senso stretto non è più la donna del nostro tempo. Come nessun’altra figura essa ha strappato la sua essenza dalla radice metafisica. E proprio a partire da questa profonda distruzione dobbiamo porci la seguente domanda: in un momento come questo in cui la legge maschile-umana non ha più la forza di strutturare il mondo che ci circonda, qual è il significato nelle nostre vite dell’impegno della donna – che in ogni epoca coincide con quello della legge divina – nelle cose veramente decisive. Dov’è la sostanza di un mondo che la donna ha protetto per prima e in maniera più pura, se è la donna stessa a tradirlo? Dove troveranno, l’uomo come la donna, la forza di vivere se la donna smette di essere donna e madre e fa dissolvere la sua eternità nel tempo?

Da dove inizia questo processo di profonda trasformazione culturale? Cosa succede se la donna mette in discussione il fondamento del mondo del quale ha fatto parte? Come si (ri)definisce il femminile in un momento di grave *dissoluzione* del soggetto che Susman definisce maschile-neutro? Questi quesiti aprono un dibattito che coinvolgerà il pensiero della differenza e influenzerà gli studi di genere. Anzitutto perché il compito della donna di rintracciare il femminile, di dargli una *forma* specifica, può dirsi coerente solo se si riesce a “dipanare il groviglio delle proiezioni maschili sul femminile” (Svandrlík 1992, 11) che ha scandito il

pensiero occidentale. D'altronde, nel corso dei secoli, il femminile è stato sempre *oggetto* di osservazione artistica e letteraria, mai *soggetto* reale e nelle condizioni di creare, scrivere ed esprimersi (Bovenschen 1979); sull'inconsistenza di questa rappresentazione del femminile Susman scrive già nel 1926:

Immer war das, was die Künstler erblickten und gestalteten, das ewige Bild der Frau, in einer vorirdischen Welt am Quell der Gestalten erschaut und am Anblick der lebendigen Schönheit wieder erinnert. Selbst Goethe hat ausdrücklich erklärt, dass nicht die wirkliche Frau ihm als Modell gedient habe. Wie bei Raffael war es die "certa idea" von der Frau, deren er sich zu ihrer Darstellung bediente. (Susman 1992 [1926], 148)

Ciò che gli artisti vedevano e a cui davano forma era sempre questa, l'immagine eterna del femminile, che scorgono in un mondo pre-terreno in cui nascono le forme e che rimanda all'immagine della bellezza vivente. Lo stesso Goethe ha dichiarato esplicitamente che non era la donna reale che prendeva a modello. Come in Raffaello, che si serviva della "certa idea" della donna per la raffigurazione.

Una delle risposte che Susman dà alle sue domande sul ruolo del femminile nella cultura occidentale, e che ci proponiamo di approfondire, passa attraverso il lavoro su alcune figure mitiche femminili, un lavoro che emerge dai suoi saggi e che costituirà un *Leitmotiv* del pensiero femminista del Novecento. Per analizzare le ragioni per cui Susman sceglie alcune figure mitiche e non altre, e in relazione a quali contesti, ci rifaremo alle lezioni *Voraussetzung einer Erzählung: Cassandra* (1983; *Premessa a Cassandra. Quattro lezioni su come nasce un racconto*, 1984) di Christa Wolf e al saggio di Luce Irigaray intitolato *Between Myth and History: The Tragedy of Antigone* (2010), tradotto in italiano nel 2013. Le due studiose si concentrano, a distanza di anni, su due figure mitiche femminili diverse (la prima su Cassandra, la seconda su Antigone), ma forniscono gli strumenti di analisi adeguati per comprendere il lavoro sul mito nella cultura delle donne.

Partiamo da un quesito fondamentale: qual è la concezione del mito che Margarete Susman elabora nel corso degli anni? Nel 1910, parlando di poesia, l'autrice aveva scritto della duttilità della materia mitica e del ruolo che la sua presenza (o la sua assenza) ricopre nell'epoca moderna:

Das eigentliche Gebiet des Mythos aber ist die Lyrik... Zweifellos ist auch heute, auch in dieser verinnerlichten und vereinzelter Form noch der Mythos, den unsere Dichter schaffen, der einheitliche Mythos einer bestimmten, unserer Zeit, wie er in den erlesenen Individuen schwer und vereinzelt sich bilden muss. Aber die mythischen Elemente stehen als fremde unverstandene Reste in unserer Welt.

Il vero ambito del mito è la lirica... Indubbiamente anche oggi, persino in questa forma interiorizzata e isolata, è ancora il mito ciò che i nostri poeti creano, il mito unitario di un'epoca precisa, la nostra, così grave e isolato come si presenta negli individui più colti. Ma gli elementi mitici stanno come estranei ruderi incomprendi nel nostro mondo.

Ein rapides Abnehmen des Mythischen ist ein Zeichen der Zeit...; der Mythos zeichnet immer ewige Verhältnisse des Seins; seine Wege sind immer, auch wenn das Individuum in ihnen schreitet, Wege der Welt. (Susman 1910, 14-15)

Una diminuzione precipitosa del mitico è un segno del tempo...; il mito disegna sempre condizioni eterne dell'essere; le sue strade sono sempre strade del mondo, anche quando è l'individuo a percorrerle.

Dopo gli inizi da poetessa, Susman si dedica alla teoria e trasferisce il potenziale simbolico del mito dalla lirica al saggio, la forma letteraria congeniale al suo pensiero “beweglich” (Kanz 2012, 126; dinamico). Un simbolo che “immer aus der Vermischung eines Geistigen mit einem bloß Lebenden, eines Individuellen mit einem Unpersönlichen entsteht” (Susman 1912, 46-47; “Nasce sempre dalla mescolanza di un elemento spirituale con un elemento meramente vivente, di un elemento individuale con uno impersonale”, trad. it. di Czajka 2007, 71). In alcune figure mitiche femminili Susman individua non solo un simbolo, ma anche una tradizione “fondante” (Svandrlík 2010, 570) che serve a lei, così come alle sue colleghe più giovani, per strutturare la propria identità di donna e di scrittrice, di “schreibende Frau” (Weigel 1989, 49).

Una delle figure mitiche più ricorrenti è Antigone, di cui si parla in tre saggi: *Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt, Auflösung und Werden unserer Zeit* e *Frau und Geist*. Nella tragedia a lei dedicata, Sofocle ha raccontato di una giovane donna che disobbedisce a Creonte, re di Tebe, perché intende dare sepoltura al fratello Polinice, caduto in guerra; per questo viene sepolta viva. Quello di Antigone è “such a persistent myth in our tradition” (Irigaray 2010, 197); nella filosofia, nella letteratura, nel diritto, il conflitto antighioniano tra maschile e femminile, tra legge scritta e legge non scritta, tra stato e famiglia ha affascinato e continua ad affascinare pensatori, teorici e filosofi<sup>5</sup>. Per Susman la voce di Antigone incarna l'antico sapere delle madri, l'emblema del femminile che affiora in anni difficili per opporsi all'ordine simbolico basato sulla superiorità biologica del maschio. In *Auflösung und Werden unserer Zeit*, Susman parla di Antigone non solo come portatrice della *legge divina* che, secondo Hegel, è stata subalterna alla *legge borghese* nella cultura patriarcale, ma anche come “unerschütterliche ursprüngliche Lebensgewißheit” (Susman 1928, 347; Imperturbabile originaria certezza della vita) garante dell'ordine cosmico e naturale:

<sup>5</sup> Ci limitiamo qui a citare il saggio di Butler (2002 [2000]). Sono riflessioni fondamentali per la ricezione del mito di Antigone nel pensiero *queer*. La visione di Butler, tuttavia, è concettualmente estranea al rapporto che Margarete Susman intrattiene con le donne del mito. Un rapporto che prelude, per ciò che concerne la tematizzazione, al pensiero della differenza francese, piuttosto che al filone anglosassone degli studi di genere e *queer* (cfr. Braidotti 1995, 70-79).

Es ist das außergeschichtliche, physisch-metaphysische Gesetz, nach dem die Gestirne sich bewegen, die Blumen aufblühen, die Früchte reifen: das Gesetz des Entstehens und Vergehens, des Lebens und Todes selbst, in dem das Wesen der Frau wurzelt und dem es verbunden bleibt bis ins Menschlichste empor. Dies nächtliche, vorbewußte Gesetz ist nicht wie das menschlich-männliche Gesetz des Geistes ein zeitbestimmtes, wechselndes, der geschichtlichen Entwicklung unterworfenes, dem die Wahrheit von heute nicht die von morgen ist, sondern es ist ein unverrückbar Gesetz, ein Ewiges. (Susman 1928, 341)

Si tratta della legge sovra storica e fisico-metafisica in virtù della quale gli astri si muovono, i fiori fioriscono, i frutti maturano: la legge del prendere forma e dissolversi, della vita e della morte stessa, una legge nella quale l'essere femminile è radicato e alla quale rimane legata fino all'altezza dell'elemento più umano. Questa legge notturna, preconscia non è come la legge umana-maschile dello spirito, definita dal tempo, mutabile, sottoposta allo sviluppo storico, per la quale la verità di oggi non è quella di domani, ma è una legge immutabile, eterna.

Il mondo della natura sta a cuore anche a Luce Irigaray (Schor 1992, 235), come dimostrano le sue recenti riflessioni su Antigone e sul rapporto tra l'essere umano e il cosmo; secondo Irigaray, Antigone seppellisce il fratello per difendere la vita dalla morte (anche Susman parla, in effetti, di una "certezza vitale") e restituire un rapporto equilibrato tra la dimensione umana e il cosmo. Si tratta di un equilibrio che Creonte, rappresentante dell'ordine patriarcale, contamina con la sua legge arbitraria:

In contrast to Creon, Antigone fights to maintain cosmic harmony. Not to provide her brother with burial harms nature itself, notably the air and the sun. The question is not only of ensuring a personal passage from earth to the underworld for Polynices, but of caring about the balance between the cosmic elements, of which divinities are the guardians. (Irigaray 2010, 202)

"Ostinate", "irremovibili di fronte a qualsiasi legge esterna": le donne che Susman tratteggia nel suo saggio sono delle figure antioniane ispirate dal sapere originario delle madri, estraneo perché precedente all'affermazione del *logos* e volto a scompaginare l'ordine preconstituito:

Aber dieses Wissen ist ein der männlichen Welt fremdes. Es ist ein ursprünglicheres und geheimnisvolleres Wissen, nicht das helle begriffliche Wissen des Verstandes,... Es ist das Wissen, wie man es in uralter Zeit dem Willen zuschrieb: Wissen aus dem Reich der Urmächte: der Mütter.

Ma questa conoscenza è estranea al mondo maschile. Si tratta di un sapere più originario e più misterioso, non è il sapere chiaro e concettuale proprio dell'intelletto,... Si tratta di quella conoscenza che in tempi remoti era consueto attribuire alla volontà: è il sapere che proviene dal regno dei poteri originari, il sapere delle madri.

Seinen reinsten Ausdruck hat das göttliche Gesetz in der Gestalt der Antigone gefunden, die im Kampf um die Leiche des Bruders ihr ganz ursprüngliches unerschütterliches Wissen um Leben und Tod dem nachträglichen des männlich-menschlichen Gesetzes entgegenstellt, um dann an diesem als dem herrschenden, äusserlich mächtigeren zugrunde zu gehen. (Susman 1930?, 1)

La legge divina ha trovato l'espressione più pura di se stessa nella figura di Antigone la quale, combattendo per la sepoltura del fratello, oppone la propria indissolubile, originaria conoscenza della vita e della morte a quella, nata in un secondo tempo, della legge maschile e umana. E sarà proprio questa legge, dominante ed esteriormente più forte, a sancire la rovina di Antigone.

Parlando, in questa relazione rimasta inedita, di "tempi remoti", Susman non fornisce una collocazione né storica né geografica del regno delle madri, tuttavia l'argomento sarà approfondito da Christa Wolf nelle *Premesse a Cassandra*. Anche Wolf, come Susman, indaga le origini della cultura delle donne in un momento storico difficile, prossimo, secondo la sua percezione, a catastrofi imminenti (nel testo, infatti, paventa un imminente conflitto atomico, e la strage di Chernobyl si sarebbe consumata due anni dopo). Le madri evocate sia da Susman sia da Wolf sono le donne cretesi, depositarie di un sapere originario e, soprattutto, le uniche dispensatrici di cultura:

Das Land, in dem die Frauen frei und den Männern gleichgestellt waren. In dem sie die Göttinnen darstellten (merkwürdig schwer fällt es vielen männlichen Archäologen und Altertumswissenschaftlern, zu erkennen, dann anzuerkennen, daß alle frühen Gottheiten weiblich sind: Oft, denke ich, ziehen es vor, weder Engels noch Bachofen noch Thompson una Ranke-Graves zu lesen); in dem sie bei allen öffentlichen Vorführungen auf den bevorzugten Plätzen sitzen, in festlich-freier Aufmachung; in dem sie bei den rituellen Übungen mitwirken, sogar die Masse der Priesterinnen stellen. Ein Land, in dem sie, wie man inzwischen zu wissen glaubt, Kunstausübende und Kunstanregende sind; ein Land, in dem offenbar die matrilineare Erbfolge nachwirkt, die Erbschaft eines männlichen Königsnachfolgers also nur über die Töchter des Königs möglich ist. (Wolf 1993 [1983], 73)

Sì, una volta è esistita la terra dove le donne erano libere e pari agli uomini. Dove loro erano le dee (a molti archeologi e studiosi dell'antichità di sesso maschile riesce singolarmente difficile riconoscere, e poi ammettere, che tutte le divinità arcaiche, e poi ammettere, che tutte le divinità arcaiche sono femminili: spesso, penso, preferiscono non leggere né Engels né Bachofen né Thompson né Ranke-Graves); dove, in tutte le rappresentazioni pubbliche, occupavano posti privilegiati, liberamente e festosamente ornate; dove prendevano parte alle pratiche rituali e costituivano anche la gran massa delle sacerdotesse. Una terra dove esse, come si ritiene oggi, esercitavano e promuovevano l'arte; una terra dove è chiaramente ancora attiva la successione matrilineare, dove cioè per un maschio è possibile diventare l'erede della casa reale solo passando per le figlie del re. (Raja 1984, 221)



Il sapere originario delle madri e delle sacerdotesse ha un linguaggio che privilegia le pause e il non detto, è caratterizzato da frasi che non dispongono di un ordine sintattico e in cui il silenzio ha lo statuto di parola. Un linguaggio sconnesso, fatto di suoni rimasti inascoltati e di salti concettuali, che sembra preludere a quello teorizzato da Hélène Cixous e Luce Irigaray nell'ambito della controversa *écriture féminine*<sup>6</sup>:

Urwissen aus dem Reich der Mütter. Es ist schweigendes Wissen, es legt sich nicht auseinander in einer Reihe klar gefügter Sätze, es äußert sich nicht in Schöpfung, Bild und Gestalt – es steigt unvermittelt auf aus dem Abgrund des Schweigens – und sein Wort selbst ist in undurchdringliche Stummheit eingehüllt. Im Namen dieses unverrückbaren stummen Gesetzes wurde die Frau bis vor kurzem der geschichtlichen Welt verborgen gehalten. Die Gegenseite der Verehrung des göttlichen Gesetzes, in der sie lebte, war ihre geschichtliche Verborgenheit und ihr stummer Dienst am Manne und seinem Werk. (Susman 1931, 2)

Sapere originario del regno delle madri. Si tratta di un sapere silenzioso che non si dispone in una chiara sequenza di riflessioni e di frasi, non si manifesta nella creazione, nell'immagine e nella forma, ma s'innalza direttamente dall'abisso del silenzio: persino la sua parola è avvolta in un impenetrabile mutismo. In nome di questa legge assolutamente muta, la donna, fino a poco tempo fa, è stata tenuta nascosta al mondo della storia. Il rovescio della medaglia dell'adorazione della legge divina nella quale viveva era il suo venire storicamente nascosta e il suo muto servire l'uomo e la sua opera.

*Estraneo*, inquietante, irritante è il femminile che nei secoli è stato messo a tacere. Un femminile che Susman traduce in nomi di donne mitiche depositarie di un sapere *altro*. Accanto ad Antigone, sempre in *Auflösung und Werden unserer Zeit*, compaiono la Pizia, Pandora ed Eva, una triade di figure femminili che, se guardate dalla prospettiva maschile, incutono timore e sono all'origine di ogni peccato. La Pizia ed Eva hanno in comune la figura del serpente, animale sacro alle dee madri (cfr. Wolf 1993 [1983], 129), poi simbolo della tentazione femminile che ciruisce l'uomo. Analoga è l'immagine di Pandora, seduttrice e responsabile di tutti i mali dell'umanità (Cantarella 1988, 42). La prospettiva di Susman, invece, è diversa: queste tre donne scuotono simbolicamente il mondo borghese dall'interno, dal profondo – il riferimento a Freud è, come vedremo, implicito – per restituire importanza alla vita:

<sup>6</sup>Cfr. per esempio Irigaray (1974; trad. it. di Muraro 2010); Cixous (2010 [1975]; trad. it. di Rizzati 1997).

Und wiederum ist auf der anderen Seite das Heraufkommen der Frau, ihre Eroberung des männlichen Reiches, gar nicht zu lösen von dem Heraufkommen jener anderen unterirdischen Macht, die gefährvoller und zerstörerischer noch als die beiden anderen in unser Leben heraufdrängt: von dem Heraufkommen des unterbewußten Reiches: der Nachtwelt der Triebe. Ja, hier scheint die Verflechtung so eng, so durchdringend, dass die Frau selbst die Pandora zu sein scheint, die die Büchse all dieser unendlich zweifelhaften und schwerwiegenden Geschenke über die Menschheit auszuschütten berufen ist... Wir sehen: dieser Begriff des göttlichen Gesetzes reicht weit über die bürgerliche Welt hinaus, obwohl der reine Geist an ihm selbst in grandiose Weise seiner Freiheit und Andersheit vergewissert hat. Aber im Grunde bezeichnet dies Gesetz dieselbe Sphäre, die in der Schöpfungsgeschichte Adam der Frau unter dem Namen Heva – das ist Leben – angewiesen hat. Und keine andere ist es auch, die in der griechischen Antike die Pythia aus dem verschlossenen Abgrund des Seins die Wahrheit künden läßt und die in der unerschütterlichen ursprünglichen Lebensgewißheit der Antigone sich dem losgelösten Wissen des männlichen Geistes entgegenstellt. (Susman 1928, 346)

Lontana dal considerare queste tre donne figurazioni della tentazione femminile, Susman crede che il peccato originale non sia quello che il Cristianesimo ha assegnato alla seduzione di Eva, ma quello che le donne hanno commesso venerando il codice patriarcale e acconsentendo all'abuso delle immagini del quale loro sono state le prime vittime:

Das ist die große metaphysische Schuld der Frau. Sie, die dem Hochmut und Übermut des Geistes die stille Macht der Seele hätte entgegensetzen müssen, hat durch ihre Liebe den Geist des Mannes, seine Wesensart erst völlig vergottet, vergöttert, vergötzt. Es ist

D'altra parte, l'emergere della donna, la sua conquista del regno maschile non può essere separata dall'emergere di quell'altra forza sotterranea che, in modo ancora più pericoloso e distruttivo rispetto alle altre due, subentra nella nostra vita: l'emergere del regno del subconscio, del mondo notturno degli istinti. Sì, l'intreccio sembra qui così stretto, così penetrante che pare che la donna stessa sia Pandora, colei che è chiamata a svuotare i vasi di tutti questi regali infinitamente gravi e sospetti sull'umanità... Vediamo: questo concetto della legge divina supera il mondo borghese sebbene lo spirito puro abbia affermato in se stesso e in modo grandioso la propria libertà e la propria alterità. Ma fondamentalmente questa legge definisce la stessa sfera nella quale Adamo, nella storia della creazione, ha assegnato alla donna il nome di Eva – ossia vita. Una sfera che non differisce da quella nella quale la Pizia, nell'antica Grecia, fa annunciare la verità dagli abissi dell'essere e che, con l'imperturbabile e originaria certezza della vita di Antigone, si oppone al sapere distaccato dello spirito maschile.

È questa la grande colpa metafisica della donna. Lei, che alla superbia e alla spavalderia dello spirito maschile avrebbe dovuto opporre la forza silenziosa dell'anima, ha invece, attraverso l'amore, divinizzato, idolatrato completamente lo spirito maschile e il suo modo di

der ewige Sündenfall des Weibes: als Verführung zur Loslösung von Gott zur unbedingten Freiheit des Geistes erfahren wir die erste Verführungstat der Frau. (Susman 1992 [1926], 162)

essere. È l'eterno peccato originale della femmina: il primo atto di seduzione della donna lo apprendiamo come una seduzione per staccarsi da Dio per la libertà incondizionata dello spirito.

L'uomo, come abbiamo visto, ha ingabbiato il femminile nell'icona fissa di un femminile immaginato, privo di connessione con la realtà, che ha originato le proiezioni del maschile sul femminile. Da filosofa delle religioni, e da donna ebrea, Susman collega l'abuso dell'immagine tipica del *Geist* maschile al culto cattolico dell'icona, a quell'aver dato forma e viso alla divinità a cui l'ebraismo, fedele alla parola della Legge, non aderisce (Klapheck 2014, 258). Il femminile, dunque, alla ricerca di una propria lingua e di una propria immagine, dovrebbe recuperare una dimensione di *Bilderlosigkeit* (assenza di immagini) o di *Entbildlichkeit* (assenza di rappresentazione) di distanza dalle immagini e di contatto con le origini più lontane, in maniera analoga a quelle Sibille che conoscevano la verità guardando la propria interiorità:

Wo aber dies der Fall ist, da entstehen jene großen, geheimnisvollen Gestalten der Sybillen, der Priesterinnen, die, ohne Vermittlung der Gestalt, des Bildes, geschlossenen, nach innen blickenden Auges, aus dem Abgrund des Weltgeheimnisses selbst reden. (Susman 1992 [1926], 158)

Ma è lì dove si verifica questo caso, che nascono quelle grandi, misteriose figure delle sibille, le sacerdotesse che, senza la mediazione della forma, dell'immagine, chiuse, con un occhio che guarda verso l'interno, parlano dall'abisso del mistero del mondo.

Il motivo del vedere, *blicken* (guardare), ma anche *sehen* (vedere), fondamentale per la Cassandra di Christa Wolf, la cui *Sehengabe* (il dono della veggenza) la condannava a non essere creduta, è vicino a quello che Margarete Susman individua nella sua antenata Rahel Varnhagen, descritta come una Titania sull'orlo della disperazione: "Rahel war nicht verblendet, sondern sie war sehend, gerade in den Augenblicken ihrer größten Liebe schlechthin unabwendbar. Eine sehende, ja eine Hellsichtige Titania, welch ein Wahnsinn, welch ein Abgrund von Verzweiflung!" (Susman 1992 [1933], 123; Rahel non era accecata, bensì vedeva, nei momenti in cui amava di più non distoglieva mai lo sguardo. Una Titania vedente, chiaroveggente, quale follia e quale abisso di disperazione!). La semantica del *vedere*, che ha un certo rilievo nella letteratura di Susman, va collegata allo straordinario interesse che la scrittrice nutriva per la psicoanalisi. Il simbolo dell'occhio interno delle sacerdotesse rimanda all'occhio dello psicanalista che, come si evince dall'autobiografia, ha scavato nel suo profondo: "Wohin, in welche Tiefen blicken diese Augen?, sofragte ich mich jetzt beim Anblick des Gesichts von Freud: Welche ungeheuren Einsichtenziehen diese Brauen so

zusammen?” (Susman 1964, 184; Dove guardano questi occhi, quanto vanno in profondità? Questa fu la domanda che mi pongo ora guardando il viso di Freud: quali pensieri enormi fanno aggrottare le sopracciglia in questo modo?). L'inconscio tematizzato dall'autrice e declinato in varie formulazioni – “Die Nacht des Inneren” e “fremde Nachtwelt” (Susman 1996 [1929], 213 e 217; la notte dell'interiorità; l'estraneo mondo della notte) “das Irrationale, das Seltsame, Fremde, Groteske, Verzerrte, Unheimliche und dem Wahnsinn nahe” (Susman 1928, 341; l'irrazionale, lo strano, estraneo, grottesco, distorto, perturbante e vicino alla follia) – può essere abbinato sia al femminile sia all'ebraismo (Kanz 2012, 135-136), come dimostrano i saggi che Susman dedica alle scrittrici del Romanticismo e raccolti in *Frauen der Romantik* del 1929.

Solo nelle due donne ebreë delle cinque presentate nel libro, ossia Dorothea Schlegel e Rahel Levin Varnhagen, si osserva infatti una predisposizione alla ricerca e un'attitudine alla sofferenza e al dubbio, che sono le premesse indispensabili di un lavoro sull'interiorità. Nei saggi dedicati alle tre scrittrici non ebreë (Caroline Schelling-Schlegel, Bettina Brentano von Arnim e Karoline von Günderrode), invece, questa attitudine non viene rilevata, e si ricorre in maniera più disinvolta alla materia mitica per descrivere alcuni aspetti *femminili*. Ciò avviene perché il ricorso al mito è in fin dei conti il rifarsi a un'immagine che attiene, come abbiamo visto, alla tradizione greco-cristiana e non a quella giudaica? Allora ricorrere al mito significa creare un'immagine, ossia generare quella concezione idealizzata, e dunque falsata, del femminile che ha coinvolto la cultura greca e poi quella cristiana? Difficile trovare una risposta a questa domanda – che ci condurrebbe su altri sentieri concettuali –, ciò che può interessare è che in ognuna delle cinque donne ritratte Susman ritrova degli aspetti di sé; a questo proposito Barbara Hahn usa nel titolo della postfazione all'edizione del 1996 la formulazione *Ferne Spiegel* (Hahn 1996, 221; Specchi lontani). Di Caroline Schlegel, la prima delle scrittrici romantiche descritte in *Frauen der Romantik*, viene evocato ciò che per gli uomini e le donne che la conoscevano era il suo lato demoniaco e il suo essere inafferrabile, imprevedibile, a metà tra la Pizia e una creatura elementare:

Alle Menschen, die nach Normen, nach Ideen, nach irgend Feststehendem und Übergeordnetem lebten oder suchten, mußten Carolinens Lebensform ablehnen; sie mußte ihnen fremd, unverständlich, unsittlich, ja diabolisch erscheinen. Charlotte Schillers Bezeichnung »Dame Luzifer« faßt alle nachteiligen Urteile ihrer Zeitgenossen über sie in der schroffsten Form zusammen.

Tutti coloro che hanno vissuto o sono andati alla ricerca di norme, idee, di qualcosa di fisso e controllante hanno dovuto rigettare la forma di vita di Caroline; a loro doveva sembrare estranea, incomprendibile, immorale, persino diabolica. Il nome datole da Schiller, «Dama Lucifera», sintetizza tutti i giudizi negativi che i suoi contemporanei le riservavano.

Überhaupt waren es vor allem Frauen, die sich gegen sie, gegen die eigentümliche kristallene Unangreifbarkeit ihres Wesens empörten und sie als hart, lieblos, kokett und intrigant verurteilten. Und es ist klar, daß diese vollkommen unsoziale, geheimnisvoll in sich geschlossene und um sich selbst kreisende, zwischen Naturwesen und Pythia in der Mitte stehende Frau von sich aus keine reale Beziehung zu anderen Frauen haben konnte. (Susman 1996 [1929], 21)

In realtà erano soprattutto le donne a irritarsi contro di lei, contro l'inafferrabilità cristallina tipica della sua essenza e a considerarla dura, fredda, civettuola e subdola. Ed è ovvio che questa donna del tutto asociale e misteriosa, chiusa in sé e intorno a sé, a metà tra creatura elementare e Pizia non poteva rapportarsi in maniera autentica con altre donne.

Affascinata dalla scrittura delle lettere di Caroline, dalla selezione linguistica e dall'attenzione per la forma che era anche la sua, Margarete Susman vede nella fermezza di questa donna la figura di Diotima di Mantinea<sup>7</sup>:

Caroline schien immer gleichsam im Mittelpunkt jeder Erscheinung zu wohnen, dem die Männer in mühevoller Gedankenarbeit von aussen her sich zu nähern suchten. Das nie Schwankende, jenseits von Richtig oder Unrichtig Wahre in allen Urteilen Carolinens hat sie für die Männer ihres Kreises zu einer fremden Erschliessung und Offenbarung zu einer Sybille oder Diotima werden lassen: zu einer Offenbarung aus jener Welt eines dunkleren Gesetzes, dessen Unmittelbarkeit mit göttlicher Ironie die nachträglichen männlichen Ordnung und Begriffe auflöst. (Susman 1996 [1929], 39)

Caroline sembrava vivere sempre al centro di ogni apparizione alla quale gli uomini cercavano, con un grande sforzo di pensiero, di avvicinarsi dall'esterno. Il vero mai oscillante, al di là del giusto e dell'ingiusto, l'ha resa agli occhi degli uomini della sua cerchia una creatura e un'apparizione estranea, una Sibilla o una Diotima: un'apparizione proveniente da quel mondo dominato da una legge oscura, la cui immediatezza dissolve, con divina ironia, i concetti e gli ordinamenti maschili.

Come Diotima nel Simposio, così Caroline nel circolo di Jena incarna la donna sapiente che parla "aus dem verschlossenen Mysterium der Liebe" (Susman 1931, 2; Dal mistero chiuso dell'amore) e, come Diotima, fa un uso critico dell'ironia (Cavarero 1993, 97). L'amore è un tema che attraversa come un filo rosso il libro sul Romanticismo e ha un linguaggio con un proprio peso specifico. Così, nel suicidio sulle rive del Reno di Karoline von Günderrode, paragonato a quello della poetessa Saffo, Susman non vede un atto disperato bensì il desiderio femminile di tornare verso l'acqua, il proprio "elemento" (Bachelard 2006 [1946], 96) e di unirsi al ciclo naturale della vita e della morte, in sintonia con l'ordine naturale di cui parla Irigaray:

<sup>7</sup> Friedrich Schlegel dedicò a Caroline Schlegel un saggio intitolato *Über Diotima* (1795).

Das reale Leben mit seinen allzu engen Verhältnissen, das Creuzer zuletzt doch in sich festhielt, hatte nicht Raum für die schrankenlose Gestalt der Günderröde. Es stieß die Dichterin, die Seherin des Lebens und Todes aus wie eine fremde und in seinen Zusammenhängen störende Erscheinung. Auch von der griechischen Sappho wird berichtet, daß sie sich vom leukadischen Felsen stürzte, als ihr Geliebter sie verließ. Der Schluß der schönsten Untersterblichkeitsdichtung der Günderröde lautet: »Wohl mir, daß ich die heilige Ahndung meines Herzens, wie der Vesta Feuer, treu bewahrte; wohl mir, daß ich den Mut hatte, der Sterblichkeit zu sterben und der Unsterblichkeit zu leben, das Sichtbare dem Unsichtbaren zu opfern«. (Susman 1996 [1929], 198-199)

La vita reale, con tutti i suoi vincoli più stretti che Creuzer tenne dentro di sé, non aveva spazio per la forma senza confini della Günderröde. Escluse la poetessa, colei che vede la vita e la morte, come una creatura estranea e disturbante in tutti i campi della sua vita. Anche della greca Saffo si narra che si gettò dalla rupe di Leucade quando il suo amato l'abbandonò. La fine della più bella poesia sull'immortalità della Günderröde recita: «Me beata perché ho custodito gelosamente la punizione del mio cuore, come fosse il fuoco di Vesta; me beata perché ho avuto il coraggio di morire la mortalità e di vivere l'immortalità, di sacrificare il visibile all'invisibile».

Karoline paragona il proprio cuore al fuoco protetto dalle Vestali conferendogli, attraverso quel "treu bewahrte", una sacralità che fa luce sull'invisibile. Nel saggio dedicato alla più grande amica di Günderröde, Bettina von Arnim, Margarete Susman definisce il concetto di *Phantasie*, il mondo dell'immaginario, e spiega il motivo della sua centralità nel movimento romantico. Stando a Susman, Bettina è una creatura "puramente" romantica nella misura in cui percepisce il confine tra lo spazio del reale e lo spazio dell'immaginario come un ostacolo a una dirompente creatività che ha modi tutti suoi per esprimersi<sup>8</sup>. Modi pertinenti al *femminile*, strade certamente insolite, scrive Susman, come insoliti sono i percorsi dell'immaginario che portano a *vedere* una realtà estranea alla contingenza:

Das mag zunächst unvereinbar scheinen damit, daß Bettina ein so rein in der Phantasie lebendes Wesen war. Aber wir werden bald erkennen, daß die Phantasie selbst es war, die sie den Weg zur Wirklichkeit führte: die Phantasie nicht als leere Einbildung – sondern als Kraft zum Schauen einer wahren, vom Geist durchleuchteten Wirklichkeit. Diese wahre, von allen nur irdischen Zwecke befreite Wirklichkeit hat Bettina immer als ihre Heimat erkannt. (Susman 1996 [1929], 145)

Questo dovrebbe sembrare anzitutto inconciliabile con il fatto che Bettina era una creatura così pura nella fantasia. Ma vedremo presto che lei stessa era quella fantasia che la portava sulla strada verso la realtà: la fantasia non come vuota immaginazione, ma intesa come forza di vedere una realtà più vera, illuminata dallo spirito. Questa realtà più vera, libera da tutti gli scopi meramente terreni è ciò che Bettina ha sempre riconosciuto come la sua patria.

<sup>8</sup> Per un approfondimento su Bettina Brentano in italiano si rimanda a Perretta (2008, 133-151).

In virtù del suo rapporto al limite tra reale e immaginario, Susman vede in Bettina uno spirito elementare pieno di vita, vicino al mondo della natura e delle piante, ma anche alla dimensione acquatica, come apprendiamo dal paragone con un'altra figura mitica femminile, Ondina, cara al Romanticismo (cfr. Calabrese 1992, 61):

Und dennoch – und vielleicht gerade darum – beschleicht uns bis hierher immer wieder das Gefühl, als sei Bettina durch ihr rein in sich kreisendes, schwebendes Dasein, durch ihr seliges Leben im Geist, durch die Erfüllung und Schmerzlosigkeit ihres Schicksals selbst irgendwie vom letzten gramvoll Menschlichen ausgeschlossen – als sei sie inmitten ihres vollen Menschenglücks und obwohl sie siebenmal Mutter war, dennoch nicht ganz und gar Mensch geworden, als sei sie ein Naturwesen, eine Undine oder ein Geist geblieben, der aus seinem Element nur vorübergehend aufgetaucht wäre und sich unter die Menschen, ihr Schicksal mitzuleben, gemischt hätte. Dass sie so ganz Phantasie, Harmonie, Geist- und Elementarwesen war, um das das Leben so vollkommen, so organisch wie um eine Blume sich ordnete, das scheint die mit Leid und Sterblichkeit erkaufte vollkommene Menschwerdung auszuschließen. (Susman 1996 [1929], 164)

E tuttavia – o forse proprio per questo – arriva fino a noi la sensazione che Bettina sia in un modo o nell'altro esclusa dall'ultimo, afflitto tratto umano per via della sua pura presenza sospesa, che ruota intorno a sé stessa, della sua vita beata nello spirito, della pienezza di un destino privo di dolore, come se fosse immersa nella pienezza della sua felicità umana e, come se, nonostante fosse stata sette volte madre, non sia diventata mai del tutto umana, come se fosse rimasta un essere naturale, un'Ondina o uno spirito che è emerso solo provvisoriamente dal suo elemento e si è mischiato tra gli esseri umani per dividerne il destino. Il fatto che fosse così tutta fantasia, armonia, creatura spirituale ed elementare intorno alla quale la vita si disponeva in maniera così completa ed organica come intorno a un fiore, questo sembra escludere la trasformazione completa in essere umano che si acquisisce con il dolore e la mortalità.

Il nome di Ondina, una creatura del mare che abbandona la sua dimensione per unirsi al proprio amato, evoca immagini ed esperienze che rivelano alcuni aspetti del vissuto di Bettina Brentano, ma soprattutto di Margarete Susman. Stando a Ingeborg Nordmann, l'elemento acquatico rappresenterebbe per l'autrice "nicht ein Spiegel, sondern ein Aufbewahrungsort grenzenloser Gefühle. Die Transparenz des Wassers gibt den Bildern Raum und verflüssigt sie" (Nordmann 1992, 250; non uno specchio, ma il luogo in cui si custodiscono i sentimenti sconfinati. La trasparenza dell'acqua dà spazio alle immagini e le rende fluide). Accanto al simbolo dell'occhio interno che scandaglia l'interiorità, quello dell'acqua rimanda al contatto con l'origine, ossia con il materno (Bachelard 2006 [1942]). Su questa figura mitica Susman ritorna nella sua autobiografia, nella quale dedica alcune importanti riflessioni a Ingeborg Bachmann e al suo celebre racconto *Undine geht* (*Ondina se ne va*, 1985) del 1961:

Was mich an Ingeborg Bachmann, zumindest an ihrer Prosadichtung „Undine geht“, so berührt, ist die Klarheit, mit der sie die Menschen und sich selbst sieht. Die Fülle der Erfahrung und vielleicht das Grauen des Geschehens selbst haben den Geist dieses Urwesens geklärt. Sonderbar – das Wasser war in meiner Jugend auch das Element, das weithin mein Leben trug; aber so als Ursprung und als von den Menschen Verfeimtes habe ich es nie gefaßt. Bisher ungesagte Worte findet Ingeborg Bachmann für das Element, das außerhalb des Menschlichen Ursprung und Zuflucht für sie ist. Die Menschen scheuen dieses Element, das sie doch unwiderstehlich anzieht, und seine Heimlichkeit den Menschen gegenüber (zu denen Undine sich nicht rechnet) wird ihnen zum „Verrat“. Undine gibt ja die Liebe trotz allem nicht auf; sie will zwar niemals wiederkommen, aber ihr letzter Ruf ist doch: „Komm, O komm.“ Der Schmerz, den die Dichterin bei alldem empfindet, mag von dem meinen nicht fern gewesen sein, und doch so anders, so erkennender. (Susman 1964, 25-26)

Ciò che mi scuote così tanto di Ingeborg Bachmann, e soprattutto del suo scritto in prosa “Ondina se ne va”, è la chiarezza con cui osserva gli esseri umani e se stessa. La grande esperienza e probabilmente gli eventi orribili della sua vita hanno reso manifesto lo spirito di questo essere originario. Una cosa bizzarra: quando ero giovane l’acqua era l’elemento che definiva la mia stessa vita; ma non l’ho mai pensato come origine o come un qualcosa che viene rifiutato dall’umano. Finora è Ingeborg Bachmann a trovare parole ancora non dette su questo elemento, dal quale è attratta in maniera irresistibile e la sua ospitalità verso gli esseri umani (dei quali Ondina non si sente parte) diventa un “tradimento”. Ma Ondina non smette di amare. Certo, non vuole più tornare, ma il suo ultimo grido è: “Vieni, o vieni”. Il dolore che la poetessa sente in tutto ciò non deve essere stato lontano dal mio e, allo stesso tempo, così diverso, così disposto a conoscere.

L’Ondina bachmanniana è un “essere elementare, naturale e femminile” (Svandrlik 1992, 25) che vive tra l’acqua e la terra, così come Bettina vive tra la realtà e l’immaginario, in uno spazio in cui si muove liberamente. Nei suoi ricordi, Susman non si concentra sulla differenza tra Ondina (femminile) e Hans (maschile), ma elogia la chiarezza con cui Bachmann osserva l’essere umano nel suo contatto con l’acqua, “dieses Element, in dem sich niemand ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Platane” (Bachmann 2007 [1961], 177; “nell’elemento dove nessuno si prepara un nido, si costruisce un tetto sopra le travi, si rifugia sotto un telone”, trad. it. di Olivetti 2007 [1985], 186). Il nome di Ondina, diversamente da quello di Antigone e della Pizia, ma analogamente a quello di Karoline, racchiude il *sensu* dell’amore (Susman 1912), che per Susman consiste in un percorso di trasformazione da *oggetto* a *soggetto* disposto alla conoscenza di sé.



## Riferimenti bibliografici

- Bachelard Gaston (1942), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti. Trad. it. di Marta Cohen Hemsì, A.C. Peduzzi (2006), *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Cornaredo, Milano, Red.
- Bachmann Ingeborg (2008 [1961]), *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*, München, Piper. Trad. it. di Magda Olivetti (2006 [1985]), *Il trentesimo anno*, Milano, Adelphi.
- Bovenschen Silvia (1979), *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen* (La femminilità immaginata. Ricerche esemplari sulle forme di presentazione del femminile in ambito socioculturale e letterario), Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Braidotti Rosi (1994), *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia UP.
- Butler Judith (2002 [2000]), *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death*, New York, Columbia UP.
- Calabrese Rita (1992), "Figlie dell'acqua, figlie dell'aria: alcune variazioni sul motivo di Ondina", in Rita Svandrlík (a cura di), *Il riso di Ondina. Immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca*, Urbino, Quattroventi, 57-97.
- Cavarero Adriana (2009 [1990]), *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Verona, Ombre corte.
- Cixous Hélène (2010 [1975]), *Le Rire de la Méduse et autres ironies. Préface de Frédéric Regard, Galilée*, Paris 2010. Trad. it. di Catia Rizzati (1997), *Il riso della Medusa*, in Raffaella Baccolini, M. Giulia Fabi, Vita Fortunati, Rita Ponticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, Bologna, Clueb, 221-245.
- Hahn Barbara (1996), "Ferne Spiegel. Margarete Susmans »Frauen der Romantik«. Nachwort" (Specchi lontani. *Frauen der Romantik* di Margarete Susman. Postfazione), in Margarete Susman (1929), *Frauen der Romantik* (Donne del Romanticismo), Frankfurt am Main-Leipzig, Insel, 221-235.
- Irigaray Luce (1974), *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit. Trad. it. di Luisa Muraro (2010), *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Milano, Feltrinelli.
- (2010), "Between Myth and History: The Tragedy of Antigone", in S.E. Wilmer, Audrone Žukauskaitė (eds), *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford, Oxford UP, 197-211.
- Kanz Christine (2012), "Vom beweglichen Denken. Zwischen Exilerfahrung, Psychoanalyse und Judentum" (Riflessioni sul pensiero dinamico. Tra esilio, psicanalisi ed ebraismo), in Anke Gilleir, Barbara Hahn (Hrsgg.), *Grenzgänge zwischen Dichtung, Philosophie und Kulturkritik über Margarete Susman* (Confini tra poesia, filosofia e critica culturale su Margarete Susman), Göttingen, Wallstein Verlag, 126-148.
- Klapheck Elisa (2014), *Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie* (Margarete Susman e il suo contributo ebraico alla filosofia politica), Berlin, Hentrich&Hentrich.
- Nordmann Ingeborg (1992), "Wie man sich in der Sprache fremd bewegt. Zu den Essays von Margarete Susman" (Muoversi nella lingua da estranei. Sui saggi di Margarete Susman), in Margarete Susman, *Das Nah- und Fernsein des Fremden. Essays und Briefe* (La vicinanza e la lontananza dell'estraneo. Saggi e lettere), hrsg. von Ingeborg Nordmann, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 229-267.

- Perretta Vanda (2008), "Bettina Brentano: una donna di cinquant'anni", in Ead., *Quadrella. Saggi di letteratura tedesca*, a cura di Ursula Bavaj, P.C. Bontempelli et al., Roma, Artemide, 133-151.
- Schor Naomi (1992), "Dieser Essentialismus, der keiner ist – Irigaray begreifen" (Questo essenzialismo che non è pari. Comprendere Irigaray), in Barbara Vinken (Hrsg.), *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika* (Il Femminismo decostruttivista. La cultura letteraria in America), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 219-246.
- Susman Margarete (1910), *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* (L'essenza della poesia tedesca moderna), Stuttgart, Stecker und Schröder.
- (1912), *Vom Sinn der Liebe*, Jena, Eugen Diederichs. Trad. it. e cura di Anna Czajka e Gerardo Cunico (2007), *Il senso dell'amore*, Reggio Emilia, Diabasis.
- (1992 [1918]), "Die Revolution und die Frau" (La donna e la rivoluzione), in Ingeborg Nordmann (Hrsg.), *Das Nah- und Fernsein des Fremden. Essays und Briefe*, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 117-128.
- 1992 [1926]), "Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt" (La questione femminile nel mondo contemporaneo), in Ingeborg Nordmann (Hrsg.), *Das Nah- und Fernsein des Fremden. Essays und Briefe*, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 143-168.
- (1928), "Auflösung und Werden in unserer Zeit" (Dissoluzione e cambiamento nel nostro tempo), *Der Morgen. Monatsschrift der Juden in Deutschland*, 4, 335-353.
- (1996 [1929]), *Frauen der Romantik* (Donne del Romanticismo), Frankfurt am Main-Leipzig, Insel.
- (1931), *Probleme der Frau* (Vortrag) (Problemi delle donne, conferenza), dattiloscritto inedito dal lascito di Margarete Susman, Konvolut Aufsätze über das Frauenproblem, Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Susman.
- (1931), "Frau und Geist" (La donna e lo spirito), *Die Literarische Welt*, 12, 1-2.
- (1954 [1933]), "Wandlungen der Frau" (Cambiamenti della donna), in Manfred Schölsser (Hrsg.), *Gestalten und Kreise* (Figure e cerchi), Stuttgart-Konstanz, Diana Verlag, 160-177.
- (1992 [1933]), "Rahel Varnhagen von Ense. Zu ihrem 100. Todestag" (Rahel Varnhagen von Ense. Per il 100° anniversario della sua morte), in Ingeborg Nordmann (Hrsg.), *Das Nah- und Fernsein des Fremden. Essays und Briefe*, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 169-182.
- (1964), *Ich habe viele Leben gelebt. Erinnerungen* (Ho vissuto molte vite. Ricordi), Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.
- Svandrlik Rita, a cura di (1992), *Il riso di Ondina. Immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca*, Urbino, Quattroventi.
- (1992), *Introduzione*, in Ead., *Il riso di Ondina. Immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca*, Urbino, Quattroventi, 9-31.
- (2010), "Weibliche Gründungen/Grenzverwischungen: Bettine von Arnim und einige Nachfahrenden" (Fondazioni al femminile/cancellazione dei confini: Bettine von Arnim e alcune sue eredi), in Paul Geyer, Anja Ernst (Hrsgg.), *Die Romantik: ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne* (Il Romanticismo: un mito fondatore della modernità europea), Bonn, Bonn UP, 569-586.
- Weigel Sigrid (1989), *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen* (La voce della medusa. Percorsi di scrittura nella letteratura femminile contemporanea), Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- Wolf Christa (1993 [1983]), *Voraussetzung einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Hamburg, Luchterhand. Trad. it. di Anita Raja (1984), *Premesse a Cassandra. Quattro lezioni su come nasce un racconto*, Roma, E/O.